DÉPARTEMENT DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

Bimensuel n°33 mercredi 22 juillet 1998 / ISSN 1255 - 6270

Ministère Culture Communication

Lettre d'information

Les retombées des festivals

économiques, sociales, notoriété

pages 3 à 9

Mieux faire connaître le paysage

le point sur la commission pour l'architecture, l'urbanisme et l'environnement des Hauts-de-Seine

pages 12 et 13

Le musée colonial en question : réflexions pour l'avenir

un colloque international vient d'avoir lieu au Centre Pompidou

pages 16 et 17

N°33

... écouter, voir... écouter, voir....

Méditerranea, 8e biennale de la danse

Créée en 1984, *Méditerranea*, événement de portée internationale, consacre Lyon comme une des capitales mondiales de la danse. La biennale dédie sa huitième édition à la Méditerranée, à l'expression chorégraphique et musicale des peuples bordant la *Mare Nostrum* : trente-cinq compagnies, issues de onze pays : de l'Algérie, Maroc, Tunisie, Espagne, en passant par Israël, la Grèce, le Liban, l'Italie, l'Egypte, la Turquie et la France, bien-sûr, se rencontreront sur le terrain universel de la danse.

Depuis 1992, la biennale est devenue aussi une manifestation populaire ouverte au plus grand nombre, par le biais du défilé, où vingt groupes d'amateurs se présenteront sur un parcours entre les places des Terreaux et de Bellecour. Ces groupes venus souvent d'espace urbains sensibles ont imaginé chacun une histoire de la "Méditerranée, cercle ouvert sur le monde". Le dimanche 13 septembre après-midi, ils se joindront à tous les artistes de la Méditerranée pour former une immense mosaïque de couleurs, de musique et de cultures vivantes.

Lyon, 10 - 29 septembre. Rens : 04 72 41 00 00.

Festival est-ouest de Die : la Géorgie

Depuis dix ans ce festival est-ouest nous fait voyager dans les paysages de l'Europe centrale et orientale, cette "autre Europe", en nous faisant découvrir son incroyable potentiel culturel.

Cette année, saison géorgienne oblige (*cf. Lettre d'information* n° 26), le festival nous convie à une fête de la musique, du cinéma, du théâtre et des arts visuels géorgiens.

En corollaire, le 6e salon du livre d'Europe centrale et orientale.
Dans l'espace intime mais rayonnant de la petite capitale du Diois, auteurs, éditeurs, traducteurs et publics se rencontrent autour de la littérature géorgienne, et plus largement des littératures des pays bordant la mer noire. Le numéro littéraire annuel de la revue *Diagonales est-ouest* aborde le même thème.

Un colloque sera consacré à l'information et à la démocratie en Europe.

17 - 27 septembre. Rens : pour le festival, 04 75 22 12 52 ; pour le salon, 04 75 22 08 77.

La commission sur le livre numérique remettra son rapport en février 1999

Catherine Tautmann vient de confier à Daniel Cordier, président du directoire de Bayard presse, la présidence de la commission de réflexion sur le livre numérique. Cette commission devra "*identifier,* a précisé la ministre*, les effets du développement d'internet et de la numérisation sur la politique du livre et de la lecture"*. L'édition numérique est, rappelons-le, l'édition sur support électronique d'ouvrages soit déjà diffusés sur support papier, soit d'ouvrages directement édités sous une forme numérique.

Sommaire

Dossier

"Etonne-moi !", l'impact économique des festivals

pages 3 à 9

Amateurs

Les pratiques amateurs, pour une politique globale

pages 10 et 11

Un homme, un lieu

La galerie du petit château

entretien avec J.S. Soulé

pages 12 et 13

Du côté de Taïwan

entretien avec Maria Chiu

page 14 et 15

Colloque

"du musée colonial à..."

pages 16 et 17

Directeur de la publication : Marc Sadaoui. Rédacteur en chef : Jean-Paul Ciret. Rédaction : Paul-Henri Doro 01.40.15.83.65, Sophie de Castelnau 01.40.15.82.95, Florent Thibout 01.40.15.81.41. Comité de rédaction : Jacques Bordet, Adeline Boulanger, Didier Cossé, Robert Fohr, Alain Fougeray, Nicole Gasser, Brigitte Jais, Amal Lahlou, Martine Lehmans, Laurent Maillaud, Christiane Menvielle, Catherine Merlhiot, Claire Pouly, Anne Racine, Jacques Vincent. Mise en Page (PAO) : Sophie de Castelnau. Pour recevoir la lettre d'information, adresser une demande écrite au Dic, ministère de la culture et de la communication, 3, rue de Valois, 75042 Paris Cedex 01. Télécopie : 01.40.15.87.05. Conception graphique : Polytechniques. Imprimeur : Maulde et Renou. Numéro de commission paritaire: 1290 AD. Nouvelle série. Le numéro : 2 F. Tirage : 32 000 ex. Minitel: 3615 Culture. Internet : *http://www.culture.fr*

dossier

"Etonne-moi !"

L'impact économique des festivals

"Etonne-moi !". C'est le défi lancé par Jean Vilar à Gérard Philipe pour le premier festival d'Avignon en 1947... défi que relèvent chaque année les quelque 2000 festivals culturels qui ont lieu en France. Conçus pour surprendre, émouvoir, donner à voir des choses nouvelles, une multiplicité de festivals irrigue le territoire français, sources, pour les villes d'accueil, de notoriété, de bénéfices économiques et de cohésion sociale.

Ce sont ces retombées que la *Lettre d'information* a choisi de mettre en évidence dans son dernier numéro de la saison. Sans négliger bien sûr, le plaisir offert chaque année aux 5 millions de participants, la connaissance de ces retombées est un élément de la réussite des festivals sur l'ensemble du territoire.

La naissance du phénomène des festivals remonte à la fin des années 40 (*Mai musical* à Bordeaux en 1947, *festival de Cannes* la même année, *Musique et danse* à Aix-en-Provence en 1948...). Ils se sont multipliés et diversifiés à partir des années 1970 en raison de l'accroissement de la demande culturelle (réduction du temps de travail et augmentation du niveau de vie), du développement des transports, et de l'aspiration croissante à un retour aux racines rurales.

Parallèlement à l'avènement d'une culture de masse, une part croissante de la culture entre dans la sphère économique. Certains pourront le regretter, mais cette dimension commerciale permet d'atteindre un public beaucoup plus large.

Les études concernant les retombées des festivals se multiplient depuis quelques années, ce qui indique clairement que les enjeux qu'ils recouvrent sont de plus en plus reconnus par les partenaires du domaine culturel. Toutefois, il n'existe pas encore de réelle méthode d'analyse et la diversité des situations commande la prudence dans l'interprétation.

Nous avons donc choisi une approche globale mettant en avant certaines constantes. Le rapport du Conseil économique et social sur les *Evénements culturels et le développement local* est notre principale source. L'approche du Conseil est limitée aux événements culturels qui peuvent se définir comme des manifestations ponctuelles et répétitives intervenant dans le domaine de la culture : ceux qui se déroulent pendant plusieurs jours ou semaines, mais s'inscrivent dans la durée, année après année.

...Donc je suis !

Les festivals contribuent nettement à la notoriété des lieux où ils sont organisés. Grâce à eux, certaines villes sont connues du monde entier. Pour n'en citer que deux, Cannes qui accueille un festival cinématographique ou Avignon, un festival de théâtre. D'autres sont connues au sein d'un public plus spécialisé comme Marciac pour son festival de jazz. Cette notoriété s'acquiert en partie par des retombées médiatiques importantes aussi bien dans la presse nationale qu'internationale. Le caractère événementiel des festivals correspond bien aux attentes des médias modernes. Ainsi, selon une étude du Bureau d'information et de prévisions économiques datant de 1986, aux 400 journalistes venus du monde entier en Avignon et qui pendant juillet se font l'écho des représentations correspondent des dépenses de communication de 10 millions de francs.

...

Ce dossier a été réalisé à partir du rapport du Conseil économique et social présenté par Philippe Dechartre : *Evénements culturels et développement local.*

Comme l'indique ce rapport, les études chiffrées sur ce sujet sont peu nombreuses et certains chiffres sont sans doute dépassés. Toutefois, ils constituent une base sérieuse pour mieux appréhender la réalité des festivals.

Rapport disponible auprès de la direction des journaux officiels, 26 rue Desaix, 75727 Paris cedex 15. Téléphone : 01 40 58 79 79. Télécopie : 01 45 79 17 84. Minitel : 36 15/36 16 journal officiel. 229 pages, 60F.

• • •

Reconnue, la ville se voit dotée d'une image dynamique et festive. La popularité qu'un festival apporte à une ville joue aussi sur la perception que les habitants ont de leur propre ville. Elle met en valeur leur patrimoine et leur capacité à recevoir une activité de création culturelle.

Au bout de la chaîne, par l'image dynamique qu'il imprime à une ville, le festival peut susciter l'installation de nouvelles entreprises. Robert Savy, président du conseil régional du Limousin explique : *"(...) la qualité de la vie culturelle, c'est probablement le moyen de faire savoir que s'il y a dans la culture du dynamisme, de l'intelligence ou de l'imagination, il serait étonnant que ces qualités se rencontrent seulement dans le domaine de la culture et qu'on ne soit pas aussi intelligent, imaginatifs et dynamiques dans d'autres secteurs de la vie sociale !"*

Quand festival rime avec social

Les festivals ont un rôle d'animation locale important. En effet, si l'on excepte les plus grands d'entre eux, la plupart des festivals ont un public majoritairement régional, voire local. Certaines villes ne disposent pas, à proximité, d'équipements culturels. Les festivals pallient ce manque. De plus, nombre de ces événements sont proposés à des tarifs modérés afin de ne pas exclure des spectateurs potentiels et moins privilégiés.

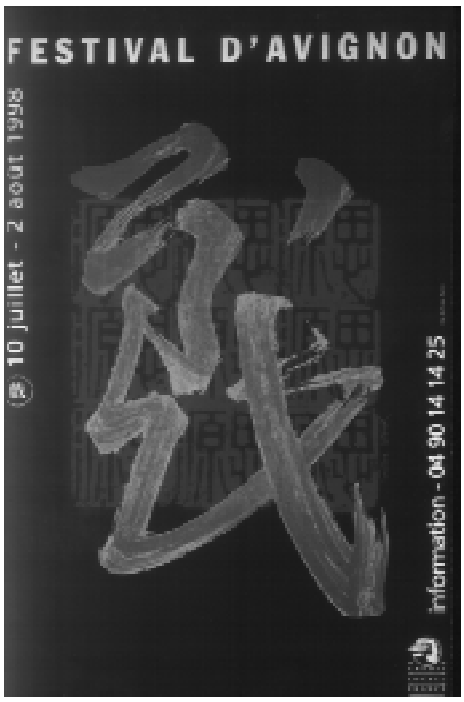
Ce rôle est décuplé dans le cas d'une synergie provoquée par un partenariat avec d'autres actions culturelles. Ainsi, le festival des francophonies en Limousin est à l'origine d'une partie non négligeable de la vie culturelle limousine axée sur la francophonie : création d'une maison des auteurs, d'une médiathèque, d'un centre limousin de diffusion du film francophone. Un Dess a été pris en charge par l'université de Limoges.

Le caractère festif des événements culturels, le fait qu'ils constituent des moments qu'il ne faut pas manquer, leur déroulement en dehors des lieux de culture institutionnels contribuent par une valeur d'entraînement à faire tomber la barrière qui sépare de la culture de trop nombreuses personnes, par manque d'habitude ou d'occasion.

Les festivals renforcent également la cohésion de la communauté. En mobilisant autour d'un projet, ils favorisent l'insertion des populations défavorisées et ont des incidences considérables, surtout s'il y a mobilisation bénévole d'une partie de la population.

Le festival de danse de Lyon en donne un bon exemple. Les organisateurs ont eu l'idée de faire venir de Rio de Janeiro, les écoles de danse, pour les faire défiler dans les rues. Les jeunes des quartiers populaires ont monté avec des animateurs des

• • •



Réalisation Fabienne Verdier.

Une comparaison rapide du coût du Festival d'Avignon et de ses retombées économiques prouve sa formidable rentabilité.

En 1997, le budget de l'Association de Gestion du Festival d'Avignon s'est élevé à 46,5 MF. Cette somme a été en grande partie financée par l'Etat, à hauteur de 16 MF (soit 34 % du budget) et par les collectivités territoriales à hauteur de 11,9 MF (soit 7,5 MF pour la Ville, 1,5 MF pour la Région et 2,9 MF pour le Conseil Général).

Les achats de matériels et de services effectués par l'Association de Gestion du Festival d'Avignon se sont élevés, pour 1995 (nous ne disposons pas de chiffres plus récents), à 12 MF, dont environ 30 % a bénéficié à la ville d'Avignon, tandis que les festivaliers, qui sont plusieurs dizaines de milliers à venir assister chaque année à cet événement culturel, ont dépensé 42,4 MF durant leurs séjours en Avignon.

Au delà de l'importance de ces retombées économiques, le Festival entraîne la création de nombreux emplois. En effet, non seulement l'Association de Gestion du Festival d'Avignon a employé 479 salariés en 1995 (dont la moitié est originaire de l'agglomération avignonnaise), mais le développement de l'activité touristique induit par le Festival a généré plus de 1000 emplois saisonniers sur la seule ville d'Avignon (notamment dans les boutiques, les hôtels, les restaurants, chez les imprimeurs...).

Les retombées économiques totales se sont élevées à plus de 86 MF, tandis que l'impact du Festival en terme d'image représente une somme considérable évaluée à environ 125 MF. Ce chiffre s'explique par le fait que le Festival d'Avignon, qui attire plus de 500 journalistes nationaux et internationaux, est l'un des événements culturels les plus couverts par la presse.

Mais comme le conclut audacieusement l'Association de Gestion du Festival d'Avignon "qui oserait réduire cet évènement culturel majeur à une somme d'argent ?"

• • •

groupes de danse et ont défilé dans Lyon. Les retombées sociales sont tout à fait positives : des troupes de danseurs sont nées et fonctionnent.

Laissez venir à moi...

Les liens entre festivals et tourisme sont évidents. Pour n'en donner qu'un exemple, à Castres, l'un des objectifs du festival Goya est de retenir au moins une nuit dans la ville des touristes de passage qui tendaient auparavant à ne s'y arrêter que quelques heures. Il s'agit donc de faire connaître la ville et son musée.

Un bénéficiaire privilégié des festivals est le tourisme culturel. Selon le rapport d'activité de l'Agence française pour l'ingénierie touristique, 20% des Français voient dans les pratiques culturelles une motivation principale de leurs séjours touristiques. De plus, différentes études semblent montrer qu'attirés par un festival, les touristes passent ensuite quelques temps dans la région pour en découvrir le patrimoine.

Cette importance des liens entre événements culturels et tourisme, et la professionnalisation croissante de l'organisation des festivals expliquent le développement de la commercialisation des produits touristiques.

Le beau patrimoine que voilà !

Les sites patrimoniaux sont des lieux privilégiés de déroulement des festivals. Ils apportent leur majesté aux manifestations qu'ils hébergent et par les rentrées financières qu'ils engendrent, ils sont souvent à l'origine de la réhabilitation et de la rénovation des sites. Ainsi, le palais des rois de Majorque a été redécouvert grâce au festival de Perpignan.

La main à la pâte

Outre les emplois directs liés à la composante artistique et à son administration, un festival génère des emplois dans des secteurs liés à son activité mais aussi dans des secteurs connexes. Beaucoup ont un caractère saisonnier ou sont à temps partiel. A titre d'exemple, en 1995, le festival d'Avignon a créé 479 emplois saisonniers. Le dernier festival des Francophonies en Limousin, pendant sa durée, a embauché directement la valeur de 61 mois à temps plein.

Parallèlement, les festivals induisent de nombreux emplois dans l'hôtellerie, la restauration, les transports, les entreprises de nettoyage ou de sécurité, le commerce, la santé, la Poste ou à France-Télécom. Une étude réalisée en juin 1996 par l'Association de gestion du festival d'Avignon estimait à 1000 le nombre d'embauches avant, pendant et après le festival : 100 dans l'hôtellerie-restauration, 400 dans les services rendus aux entreprises, 195 pour les activités récréatives, 116 dans le secteur associatif, 5 pour l'édition, l'imprimerie, 21 pour la poste et France Télécom, et 51 dans le domaine de la santé. Toutefois, • • •

Les retombées économiques du Printemps de Bourges c'est incontestablement au niveau de l'emploi qu'il faut les chercher.

Emplois directs tout d'abord : un peu plus de 800 personnes (7 permanents, 214 saisonniers et environ 650 emplois artistiques) ont travaillé à la préparation et au bon déroulement du festival.

Pour ce qui est des emplois indirects, le festival a créé ou favorisé le développement de différentes sociétés ou associations dans de nombreux domaines tels que ceux des prestations techniques, du conseil en recherche de mécénat-sponsoring de la communication et des relations presse, des échanges internationaux entre professionnels de la musique, etc. Avec un certain effet retour : l'agence-conseil en recherche de mécénat subventionne le Printemps à hauteur de 15 % du budget total...

Afin de compléter l'inventaire des retombées en terme d'emplois, il faudrait également tenir compte de personnels ou d'entreprises (les producteurs, les personnels municipaux détachés pour la préparation du festival, les journalistes, les auteurs ou compositeurs rémunérés à travers les droits d'auteurs versés) pour lesquels l'existence du festival a des conséquences économiques effectives en matière de création ou de maintien d'emplois... sans qu'on puisse les confondre avec l'emploi induit lié aux retombées économiques du festival.

Le Printemps de Bourges, dont le budget était financé à hauteur de 8% par le ministère de la culture, s'avère donc indéniablement bénéfique en ce qui concerne l'emploi. Un nouveau marché du travail s'est révélé progressivement sur la région dans un rayon d'une centaine de kilomètres, démontrant qu'un engouement pour la musique rock pouvait offrir des perspectives sérieuses en terme d'emploi et que ce festival constituait l'un des meilleurs moyens d'intégrer le milieu.

• • •

ces chiffres doivent être interprétés avec précaution, d'autant plus que les collectivités territoriales prêtent souvent une partie de leur personnel aux organisateurs de festival.

Les festivals offrent aussi la possibilité pour les personnels bénévoles ou pour les emplois saisonniers d'une professionnalisation. Enfin, ils jouent un rôle important dans la découverte et la promotion de nouveaux talents.

Moissons

Dans leur grande majorité, les organisateurs de festival utilisent en priorité les entreprises locales. Les achats effectués auprès des imprimeurs (affiches, brochures, dépliants), les dépenses liées à la vente de billets, les services techniques (éclairage, sonorisation) le marché des locations, les dépenses de communication, les frais d'affichage... sont autant de services qui utilisent les entreprises locales et bénéficient à l'ensemble du lieu d'accueil. Pour Avignon, les 4 millions de francs d'achats effectués par le festival *in* se répartissent comme suit : 75% au profit de la région (dont 64% au bénéfice d'Avignon et de sa zone d'influence) et 25% pour le reste de la France. En Basse-Normandie, l'organisateur de *Jazz sous les pommiers* estime que plus de 3 millions de francs sont réinjectées localement.

Par ailleurs, les spectateurs réalisent sur place des dépenses (souvenirs, hôtellerie...) et les salaires distribués sont en partie dépensés dans la ville. A Provins, selon l'étude *Festivals et patrimoine* de 1987, le chiffre d'affaires des commerçants serait pendant les deux jours de la fête médiévale, multiplié par 8.

Conscient de l'apport immense que peut représenter l'organisation d'un festival pour une ville et sa région, de nombreuses collectivités locales inversent la démarche fondatrice et organisent un festival pour se faire connaître. Mais ce qui compte, c'est la mise en scène de l'effort culturel et son succès auprès du public.

La présentation qui vient d'être faite peut sembler idyllique : emploi, cohésion sociale, ressources économiques. Bien sûr, la réalité est plus complexe. Tous les festivals n'ont pas les mêmes répercussions. Mais quels qu'ils soient, ils apportent aux régions françaises une animation et une diversité sans lesquelles la vie culturelle serait beaucoup moins riche❐

Festivals de création/festivals de diffusion

La diversité et la multiplicité des festivals conduisent le ministère de la culture à mener une politique de soutien prioritairement dirigée vers les festivals de création : ceux-ci doivent pouvoir produire des œuvres originales.

En ce qui concerne les festivals de diffusion, l'Etat oriente son action vers ceux qui s'adressent à des publics encore à conquérir : musique contemporaine, théâtre de recherche, danse contemporaine...

Un exemple concret, le festival d'Aurillac

Entretien avec Jean-Marie Songy, directeur artistique du festival d'Aurillac et Dominique Gruszinszcinski, coordinatrice générale

Pouvez-vous nous dire tout d'abord comment vous est venue l'idée de regrouper les compagnies du théatre de rue à Aurillac, en plein Massif Central... et très loin du Vaucluse ?

Au départ de l'aventure du festival, il y avait Michel Crespin, le directeur du Centre national des arts de la rue, dont le projet était de repérer les compagnies les plus représentatives et les plus novatrices dans le domaine des pratiques théatrales de la rue. Ces compagnies souffraient d'une image un peu décalée, un peu en retrait. Dans les années soixante-dix, quand le théatre Acide ou le cirque Aligre, pour ne citer que ces deux exemples, étaient invités dans les grands festivals, c'était uniquement le côté festif, le côté "amuseur" qui transparaissait. Michel Crespin a voulu rompre avec cet état de fait. Il a voulu que le théatre de rues soit jugé selon ses propres références. En regroupant ces compagnies, françaises et européennes, à Aurillac, il a montré que ce pari pouvait devenir une réalité. Aujourd'hui, après 12 ans d'existence, le succès du festival est devenu incontestable : il est devenu la référence internationale en matière d'arts de la rue.

Après 12 années d'existence, le festival d'Aurillac a connu des développements remarquables. Pouvez-vous nous rappeler ses évolutions principales en quelques chiffres ?

En 1986, le festival d'Aurillac accueillait 2 000 spectateurs... et, douze ans plus tard, il a reçu de 90 000 à 100 000 spectateurs ! La progression de la fréqentation a été non seulement fulgurante depuis 1990, mais constante depuis 1986. Et quant

au budget, il est passé de 780 000 F en 1986 à 5,6 MF en 1997 - il a donc été multiplié par 7 en 12 ans.

Une part importante du budget résulte de subventionnements. Quelle est l'importance de ce soutien institutionnel ?

La ville d'Aurillac apporte la plus forte contribution au festival : soit près de 40% et le ministère de la culture vient ensuite avec près de 30%. Il est à noter que les différentes collectivités territoriales contribuent au financement du festival à hauteur des 2/3, ce qui est considérable et montre bien l'importance du festival pour la région.

Un festival n'est rien sans public. Pouvez-vous nous détailler les caractéristiques de celui d'Aurillac en quelques mots ? Si je vous dis : fidélité, tourisme, catégories sociologiques...

Ce qui est spécifique à Aurillac, c'est qu'il y a deux populations qui se croisent, se regardent et, pourrait-on dire, se chevauchent. Ces deux populations, ce sont celle des habitants et celle des voyageurs. Leur mélange constitue notre public. Familial ou tribal, consensuel ou contestataire, sage ou rebelle, il est pourtant beaucoup plus qu'une simple addition de publics différenciés. L'alchimie est mystérieuse, mais elle existe. Toutefois, on peut dire que ce public est avant tout un public majoritairement jeune, même si la structure d'âge est assez large. Selon une étude réalisée en 1993 par la Chambre de commerce d'Aurillac, notre public est fidèle. 40% des festivaliers sont déjà venus au festival et le renouvellement du public se fait autour de ce noyau de fidèles. La durée moyenne du séjour est de trois jours. Plus de 25% du public vient d'Aurillac ou de sa région.

Avez-vous pu constater un lien réel et fort entre les activités économiques de la région (en matière de tourisme, d'emploi et de d'impact sur les entreprises notamment) et le festival ?

Même si l'argument économique n'est pas le seul argument à prendre en compte dans l'analyse d'une telle manifestation, c'est un paramètre sur lequel on ne peut pas faire l'impasse. En matière d'activités touristiques l'ensemble du parc hôtelier d'Aurillac (sur un rayon de 30 km) est complet. Il en va de même pour les gîtes, les meublés et les campings. La municipalité ouvre par ailleurs une aire d'accueil à la Ponétie qui reçoit 2000 personnes pendant la semaine du festival. Pour ce qui est des différents "métiers de bouche" (les bars, restaurants, brasseurs, etc), ils augmentent considérablement leur chiffre d'affaires sur la période : certains nous ont avoué faire l'équivalent de quatre mois de chiffre d'affaire en quatre jours... L'impact direct sur la ville d'Aurillac est donc non négligeable. Si l'on essaie de mesurer ces effets économiques, on parvient au chiffre de 54 MF (60 000 festivaliers extérieurs au Cantal multipliés par trois jours (durée moyenne du séjour) et multipliés par la somme dépensée en moyenne par ceux-ci, soit 300 F.) Sur les effets sur l'emploi, il y a une montée en charge, durant le festival, des contrats à durée déterminée dans tous les secteurs commerciaux. Certaines entreprises locales fabriquent du service de communication autour du festival. L'entreprise "festival d'Aurillac" développe l'emploi permanent

Les subventions du festival d'Aurillac

→**Etat** : ministère de la culture : 1 260 000 F dont crédits nationaux : 1 100 000 F ; département des affaires internationales : 60 000 F ; direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne : 100 000 F.

→**Collectivités territoriales** : 2 100 000 F dont municipalité d'Aurillac : 1 570 000 F ; conseil régional : 300 000 F ; conseil général : 180 000 F ; ville d'Arpajon sur Cère : 50 000 F

→**Organismes professionnels** : 40 000 F dont chambre de commerce et d'industrie : 30 000 F ; SACD : 10 000 F

(1 permanent en 1990 et 4 en 1998) et embauche ponctuellement une centaine de personnes. Le lien avec les entreprises existe au travers d'un partenariat financier assez fort et constant : de 500 000 à 600 000 F selon les années. Enfin, l'impact indirect est quant à lui beaucoup plus difficile à mesurer : les retombées médiatiques du festival sont énormes et ont transformé l'image de la ville.

Aurillac en chiffres

Nombre de compagnies accueillies : 323

Nombre d'artistes : 1 938

Nombre de représentations : 1 415

Jauge potentielle : 230 000

Compagnies étrangères : 89

ministère de la culture, les collectivités locales et la communauté européenne, cet ouvrage enracinera la création et la diffusion de spectacles de rue à Aurillac.

Enfin, depuis quelques années, nous voyons arriver une tendance "amateur" qui révèle que cette pratique s'est enracinée dans la population.

Aurillac passe aussi pour un des marchés les plus vivants des arts de la rue...

Il est vrai qu'Aurillac reste la première manifestation française du théatre de rues et la plus ancienne. Ce festival est un lieu spécifique où acheteurs, diffuseurs, programmateurs et autres usagers peuvent rencontrer les compagnies, les créateurs et les producteurs. C'est donc le lieu où se dessinent, où se décident un certain nombre de transactions. D'autant que le festival est très bien représenté sur le plan international : 89 compagnies étrangères ont ainsi participé aux spectacles en 1997 et les professionnels présents étaient également très internationaux. Il y avait en effet, sur les 231 professionnels présents, 51 qui venaient d'un pays étranger (34 de l'Union européenne et 17 hors de l'Union européenne). Sur le plan national, Aurillac attire, à travers ses programmations officielles ou de passage, bon nombre d'organisateurs et de programmateurs français des arts de la rue. Ils viennent chercher les créations ds grandes compagnies aussi bien que les révélations potentielles. Ils sont à la recherche de la perle rare !

Un objectif fort du festival est d'entrer dans une relation plus constante entre Aurillac et les artistes, à travers la création d'un lieu de fabrique : un espace de résidence de création . La création de ce lieu a été programmée pour 10 MF. Cofinancé par le

On sait que l'image de marque, la notoriété des festivals n'est pas toujours un élément quantifiable, mais peut-on "mesurer" sa part dans le développement régional ?

Aurillac c'est, en matière de retombées-presse, 530 citations dans la presse écrite, 32 journaux ou hebdomadaires, 10 radios, 4 télévisions et 12 photographes. Ce qui est plutôt bien pour un festival à l'origine régional. De plus, Aurillac est une ville dont les productions, les savoir-faire et les représentations sociales sont anciens et le festival des arts de la rue lui donne, par contraste, une image de marque moderne, ouverte sur l'avenir et en prise avec l'imprévu, le spectaculaire et l'inattendu. Surtout, Aurillac a su miser sur la culture, sur la capacité d'innovation et de créativité de la culture. Il existe aujourd'hui une corrélation forte entre la spécificité culturelle de la manifestation et les activités économiques et sociales de la région. Nous pourrions faire une énumération rapide des différentes activités entraînées par le festival : retombées économiques (notamment touristiques), mission culturelle pour l'ensemble de la région et axes de développement diversifiés. Vous comprendrez qu'il est très difficile de *mesurer,* de *quantifier* le renouveau de la région en termes d'aménagement du terrritoire ou de développement économique indirect. Mais l'interaction entre le festival et le domaine socio-économique est évidente.

Le Festival Interceltique de Lorient : l'impact du mois d'août

Un point étonnant, pour commencer : l'organisation du festival se distingue de ceux d'autres "gros" festivals dans la mesure où sa masse salariale est une des plus faibles : 3 salariés en constituent en tout et pour tout l'équipe permanente ! Mais le festival Interceltique de Lorient peut également compter sur les forces vives de 400 bénévoles...

Par ailleurs, les retombées sur le commerce ont été plutôt satisfaisantes : la moitié des commerçants lorientais ont enregistré une hausse de leur chiffre d'affaires : de 15 à 30 % en moyenne (principalement dans le secteur alimentaire, les disquaires et les cadeaux-souvenirs...). On comprend que la ville de Lorient ait financé son festival à hauteur de 16% en 1995 (12% en prestations techniques et 4% en subventions)...

Pourtant, les commerçants estiment qu'un déplacement de la date de l'événement serait plus profitable. Le festival a acquis une audience qui le place comme pôle d'attraction majeur pour la ville de Lorient : 71 % des spectateurs n'étaient venus que pour l'événement... aussi les commerçants souhaiteraient que les retombées économiques du festival soient mieux réparties dans le temps. Et pour cela, il faudrait en décaler la date - de sorte qu'elle corresponde à une période moins chargée sur le plan touristique que le mois d'août.

Les retombées jugées positives pour l'économie locale sont difficilement quantifiables sur le plan financier. Selon une estimation des dépenses occasionnées par le déroulement du festival Interceltique, celles-ci donneraient lieu à des retombées de 50 MF, ce qui serait déjà très important... mais invérifiable.

Les Festivals en Europe, un véritable gisement d'activités et d'emplois

"Par ses caractéristiques, sa diversité, sa complexité, l'emploi culturel apparaît aujourd'hui comme un "laboratoire" pour l'étude des nouvelles formes d'emploi", peut-on lire dans *L'impact économique de dix grands festivals européens en terme d'emploi*.

Une étude a été commandée en janvier 1996 par la Commission européenne - direction générale V -emploi, relations industrielles et affaires sociales - au Cefrac (Centre d'étude de formation et de ressources pour l'art et la culture) sur *L'impact économique de dix grands festivals européens en terme d'emploi*.

Elle s'appuyait à la fois sur un repérage des emplois directs et indirects à travers une grille commune aux dix festivals, sur une confrontation des différentes études d'impact économiques déjà réalisées, sur des données complémentaires recueillies à partir d'interviews dans les milieux professionnels concernés.

Loin de prétendre vouloir présenter de manière exhaustive les résultats de l'étude, on peut cependant tirer quelques enseignements.

On remarque la disparité des budgets des festivals concernés, de leur autofinancement, de l'importance du bénévolat, des donations individuelles et du financement des entreprises. La participation des collectivités locales est également variable : de 11,5% à Bourges à 65% à Graz.

En ce qui concerne l'emploi direct du personnel administratif et technique on peut noter certaines tendances : sur les dix festivals, trois disposent d'une importante organisation d'encadrement qui représente des emplois durables pour 19 permanents en 1995, à Edimbourg, pour 16 personnes à Avignon, et 170 à Salzbourg.

A Manchester, le festival dispose d'une équipe réduite de quatre permanents. A Wexford, où les bénévoles sont nombreux, le personnel administratif comprend 15 permanents, la technique 2 permanents et 13 saisonniers bénévoles. Si, au total, 800 personnes travaillent sur le Printemps de Bourges, celui-ci ne compte que 7 permanents dans son personnel administratif, alors que celui de Lorient n'en a que 3. Mais le développement du Festival Interceltique a, en revanche, amené l'engagement d'un nombre plus important de techniciens intermittents. Le festival international de musique ancienne et contemporaine fonctionne avec un très faible personnel à temps partiel, ce qui s'accorde à l'étroitesse de son budget et au caractère non "rentable" de ses choix de programmation. Le festival Rossini de Pesaro emploie 13 permanents administratifs et 162 saisonniers. S'appuyant sur d'autres structures, le Steirischer Herbst compte, quant à lui, 5 permanents pour l'administration.

Le personnel artistique employé épouse aussi des contours statistiques très divers.

La différence tient en particulier au fait que certains festivals comme celui de Salzbourg ont les moyens de produire des spectacles alors que d'autres doivent se contenter de coproductions. A Salzbourg, 2 344 artistes sont comptabilisés en 1995 et le budget artistique de ce festival avoisine les 100 millions de francs sur un montant total de 260 millions ; à Avignon, il est de 15 millions sur 42 millions de francs, à Bourges, de 6 millions sur 27,2 millions. A Edimbourg, il se monte à quelque 31,6 millions sur 38 millions de francs (chiffres de 1995).

Quant aux emplois induits par l'activité festivalière (hôtellerie-restauration, les transports, l'alimentation etc...) on note que les festivals génèrent une activité elle aussi intermittente, qui contribue au maintien d'emplois locaux ou fait travailler des saisonniers. On observe des exemples opposés : le Festival Internazionale di Musica Antica e Contemporanea génère une économie induite faible car le public est peu nombreux. A l'inverse, le festival de Salzbourg accueille un public nombreux, international et aisé. A Avignon, le chiffre de l'économie induite par la présence du public festivalier serait de 48 millions de francs (sans le *off*). A Lorient, il serait de 50 millions, à Edimbourg, de 6,5 millions de livres, soit 57 millions de francs, à Salzbourg, de 195 millions de schillings, soit 97,5 millions de francs, à Wexford, de 786 000 livres irlandaises, soit 5,6 millions de francs.

Comme on peut le lire dans le document de la Commission européenne intitulé *Culture, industries culturelles et emploi* (SEC (1998) 827), dans une Union européenne où l'on dénombre près de 6000 festivals, on compte environ 350 000 emplois dans le spectacle vivant (chiffres de 1995). Au total, et malgré les difficultés de définition et de comparaison, 2% des emplois de l'Union émaneraient de la culture et des métiers d'art.

Anne-Marie Autissier, directrice de *Culture Europe*

L'impact économique de dix grands festivals européens en terme d'emploi coordonnée par Jean-François Millier, avec F.L. Bensmaine et B. Piniau. Cefrac, 30, rue René Boulanger, 75010 Paris. Tel : 01 53 19 11 99. Télécopie : 01 53 19 11 90.

Etabli conjointement par la Commission européenne et le Cefrac, le champ d'investigation de cette étude a été volontairement limité à cinq pays et au domaine du spectacle vivant.

La Liste des festivals s'établit comme suit : Autriche : Salzburger Festspiele et Steirischer Herbst ; France : Festival d'Avignon, Festival Interceltique de Lorient, et Printemps de Bourges ; Irlande : Wexford Festival Opera ; Italie : Rossini Opera Festival et Festival Internazionale di Musica Antica e Contemporanea ; Royaume-Uni : Edinburgh Festival et Manchester Festival.

Les pratiques en amateurs

pour une politique globale

Le 13 juin dernier, à Boulogne-sur-mer, les premières rencontres nationales consacrées aux pratiques musicales et chorégraphiques des amateurs ont été ouvertes par un discours de Catherine Trautmann.

Bien que ressortissant avant tout à l'initiative privée, la pratique des amateurs ne peut laisser les pouvoirs publics indifférents : elle concerne un grand nombre de Français, elle génère un fort courant économique, elle occupe une place importante dans le développement personnel de beaucoup de gens et c'est un vecteur de diffusion des œuvres et de valorisation de patrimoines spécifiques.

La ministre a rappelé les objectifs que l'Etat s'est fixés dans ce domaine.

(...) Le ministère chargé de la culture a pris en compte le développement de la pratique musicale amateur depuis 15 ans, et plus récemment celui de la vie chorégraphique, afin d'accompagner le développement des pratiques, dans le but affirmé d'en améliorer l'expression qualitative, et d'en favoriser l'émergence harmonieuse sur le territoire.

Je veux aujourd'hui affirmer la reconnaissance par mon ministère des pratiques en amateur comme une composante majeure, citoyenne autant qu'artistique, de la vie culturelle de notre pays.

Dans notre pays plusieurs milliers d'écoles spécialisées de musique et de danse forment des milliers d'amateurs. A l'issue des cursus, que deviennent-ils ? Où peuvent-ils encore jouer, danser, seuls ou en groupe ? Quels sont leurs rapports avec les professionnels ? A quelles conditions peuvent-ils montrer les résultats de leur pratique ? Toutes ces questions vont être évoquées lors de ces rencontres. Sans anticiper sur le résultat de ces débats, il me semble d'ores et déjà que l'Etat peut se fixer quelques objectifs bien identifiés.

Il me semble tout d'abord que les praticiens, les "amateurs en exercice" pourrait-on dire, ainsi que ceux qui envisagent de se tourner vers une pratique amateur active, puissent pouvoir disposer d'une information large et accessible sur l'ensemble du secteur sur les troupes, les groupes d'amateurs, les pôles de ressources existants, etc.

Il convient ensuite, à mon sens, d'offrir aux amateurs qui le souhaitent la possibilité d'une formation artistique complémentaire. De la même manière, les amateurs intéressés doivent pouvoir facilement trouver des professionnels, ou des amateurs expérimentés, pour guider leurs pratiques vers une haute exigence artistique. Là encore, il convient que ces professionnels, ou ces amateurs, puissent disposer à cette fin d'une formation de haute qualité.

Des lieux de pratiques doivent également pouvoir être mis à la disposition des amateurs. Ainsi, lors de la conférence de presse où je présentais les réformes engagées pour une démocratisation de la culture, j'avais suggéré de favoriser l'éclosion de véritables "maisons de pratique en amateur". Il s'agit pour moi, non d'encourager la construction ou la labellisation systématique de lieux nouveaux, mais plutôt d'ouvrir aux praticiens des lieux-ressources existants, qui pourraient être, ici, une école de musique, là un centre d'art polyphonique, une association régionale ou départementale, une scène nationale, un ensemble instrumental ou un centre chorégraphique national.

En toute hypothèse, les amateurs doivent pouvoir disposer de lieux adaptés, aménagés de façon spécifique pour les répétitions et la mise en forme publique des pratiques collectives, disposant des équipements complémentaires nécessaires.

Il faut, parallèlement, que les conditions juridiques et fiscales des pratiques artistiques, notamment au regard des textes régissant le spectacle, soient posées d'une façon telle qu'elles permettent, sans formalités administratives par trop contraignantes, ni impositions disproportionnées, le libre exercice des pratiques en amateur, la présence de professionnels dans les spectacles amateurs, dans un strict respect des droits et des règles qui s'attachent au spectacle professionnel.

Il faut aussi, et cette idée nouvelle me paraît fondamentale, qu'un accent soit mis sur le répertoire à la disposition des amateurs, pour en faciliter l'ouverture et la diversification à ceux qui le souhaitent.

J'estimerais qu'un grand pas aurait été franchi si un nombre croissant d'amateurs pouvait s'approprier des œuvres peu connues du répertoire et s'ouvrir de façon plus marquée à la création contemporaine.

Satisfaire ces objectifs suppose qu'une politique adéquate soit mise en œuvre. Elle doit être, à mon sens globale, de fond, et concertée.

Cette politique doit être globale. Il n'est plus possible de considérer de manière séparée les enseignements et la pratique amateur. C'est pourquoi la politique en faveur de l'initiation, de l'enseignement spécialisé, et des pratiques amateurs en-dehors de l'enseignement proprement dit doit être, à mon sens, considérée comme un tout cohérent. Les institutions d'enseignement doivent parvenir à concilier harmonieusement la nécessaire formation de futurs professionnels et le développement de ces pratiques, qu'il s'agisse de dispenser une formation initiale, ou de devenir autant de lieux-ressources où la pratique amateur pourra prendre sa pleine mesure et où les anciens élèves pourront continuer dans les meilleures conditions possibles une activité artistique.

Je sais que cette démarche n'est pas étrangère à de nombreuses volontés et expériences allant dans ce sens, y compris avec des rapports se nouant avec le milieu des fédérations. C'est pourquoi je prendrai connaissance avec attention des expériences et des volontés partagées dont ces rencontres pourront témoigner.

C'est pourquoi j'ai soutenu le projet d'organisation de la future direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles en créant une sous-direction chargée de l'enseignement et des pratiques artistiques.

C'est, ensuite, le développement d'une politique de fond, proche du terrain, que je vise. Les actions n'ont pas à être spectaculaires, mais tangibles, utiles, efficaces.

Ainsi la place des centres d'art polyphonique devra probablement être renforcée autour de leur mission principale de formation des chefs de chœur et des choristes et progressivement repositionnée en tant qu'outils de structuration de la formation et de la pratique musicale dans le cadre de partenariats régionaux et dans une perspective d'aménagement du territoire.

Les pratiques instrumentales s'enrichiront de la collaboration entre les formations issues des conservatoires et celles initiées notamment par des fédérations. Les unes comme les autres devront s'ouvrir sur les formes musicales d'aujourd'hui qui ne bénéficient pas de dispositifs traditionnels d'encadrement.

Les pratiques chorégraphiques devront également être mieux prises en compte, par des cursus d'études plus ouverts sur les pratiques collectives et la pluralité des esthétiques.

Ces grands axes de réflexions montrent combien les évolutions que nous attendons sont nombreuses et surtout appellent la mise en œuvre de coordinations plus poussées qu'aujourd'hui.

En effet, la définition d'une telle politique et, une fois que j'aurai rendu les choix définitifs découlant des objectifs arrêtés, les choix de mise en œuvre, doivent être concertés. Elle ne peut en effet être envisagée sans l'ensemble de nos partenaires tous présents ici et intéressés par ce développement. Je pense d'abord aux collectivités territoriales, qui, parce qu'elles sont à l'initiative de la mise en place des établissements d'enseignement spécialisé et des équipements de proximité, ont une responsabilité de premier rang en ce domaine. Je pense donc aux associations d'élus qui sont invitées à ces rencontres, et de la contribution desquelles j'attends beaucoup. Je pense tout autant aux fédérations de pratique amateur, ainsi qu'aux différents départements ministériels ici représentés. Je vous invite à la confrontation des expériences, à la mise en commun des savoir-faire, à la définition concrète de pistes d'actions communes.

Sans vouloir empiéter plus longtemps sur le temps imparti aux débats je souhaitais vous dire également que le sujet de la pratique me semble si important que j'ai souhaité que mon ministère puisse se saisir des questions relatives à la pratique amateur théâtrale, qui accuse un véritable retard historique. C'est pourquoi ma collègue ministre de la jeunesse et des sports et moi-même avons demandé à nos services d'engager des discussions, en vue de mettre en place un partenariat nouveau, sous la forme d'actions conjointes et complémentaires dans ce domaine.

Au ministère de la culture et de la communication, vous savez qu'à partir de cet été, toutes les disciplines des arts vivants que sont la musique, la danse, le théâtre, le cirque, les arts de la rue, relèveront d'une direction unique, la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. J'ai décidé que cette direction comprendrait un bureau dédié spécifiquement à la pratique en amateur.

Je prendrai connaissance avec le plus grand intérêt des pistes de travail qui pourront se dégager lors de ces deux journées, que je souhaite les plus concrètes possibles. Le développement des pratiques des amateurs en matière musicale et chorégraphique, et aussi en matière dramatique, est en effet un des enjeux majeurs au cœur de la politique que j'ai engagée en faveur de la démocratisation de l'accès à la culture.

Ces rencontres ont été organisées à l'initiative de l'association nationale des délégués départementaux à la musique et à la danse, présidée par Jacques Favart, avec la collaboration de la conférence nationale des directeurs d'associations régionales de développement musical et chorégraphique.

Aux côtés de l'Etat, l'association des maires de France, l'assemblée des présidents de conseils généraux, l'association des présidents de conseils régionaux, la fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture, les ont parrainé.

La Ville de Boulogne-sur-mer et son maire, Guy Lengagne ainsi que le directeur de l'école nationale de musique, Philippe Lenglet, les ont accueilli.

L'organisation pratique a été assurée par *Domaine Musiques*.

un homme, un lieu

La galerie du petit château

Installé depuis quelques mois dans le Parc de Sceaux, le Conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement des Hauts-de-Seine (ou plus communément le Caue 92) s'est doté d'un véritable espace de rencontre et d'exposition. Visite en compagnie de Jean-Sébastien Soulé, directeur du Caue 92.

De la rue des Abondances à Boulogne-Billancourt au petit château du Parc de Sceaux, comment le Caue 92 vit-il sa nouvelle installation ?

Ce nouveau cadre, à l'orée du parc, dans un bâtiment du 17e siècle restauré par le Conseil général, donne un nouvel essor à nos actions. Ce lieu historique que fut le petit château de la duchesse du Maine, a été entièrement réaménagé dans un esprit contemporain pour accueillir le public au milieu d'un jardin encore en cours de restitution. Il nous permet de développer toute une gamme d'actions en faveur de la sensibilisation à l'architecture et à l'urbanisme. A l'heure où l'on ressent combien il est important de réunir les notions de patrimoine et de création, ce nouveau contexte permet au Caue 92 un dialogue fructueux avec tous ses partenaires, élus, responsables de l'administration, représentants des professionnels de la construction et des associations.

Photo : D. Raux.

Jean-Sébastien Soulé

La Galerie du petit château, créée en rez-de-jardin et en sous-sol dans les caves voûtées du bâtiment, offre sur 200 m² un site aux expositions du Caue. Elle est dédiée plus particulièrement à la ville, dont elle aborde le thème selon trois angles privilégiés : l'architecture, le paysage et la photographie. Un espace accueil-librairie situé à l'entrée du parcours des expositions permet de présenter des ouvrages en relation avec le sujet de chaque manifestation, et des salles de conférences offrent la possibilité de réunions et de débats.

***Instants paysagers*, c'est le titre de l'exposition présentée dans la galerie durant tout l'été. Avec cette exposition en deux chapitres joliment sous-titrée *Approches photographiques contemporaines des territoires*, on semble assez éloigné des préoccupations habituelles des Caue... Pourquoi ce thème ?**

Nous pourrions en effet paraître nous éloigner de la vocation initiale des Caue. Mais selon la loi du 3 janvier 1977 instituant les Caue : "L'architecture est une expression de la culture. La création architecturale, la qualité des constructions, leur insertion harmonieuse, le respect des paysages naturels ou urbains, ainsi que le patrimoine sont d'intérêt public". Notre rôle est bien de créer des transversalités et de faire vivre cette relation permanente entre le culturel et l'opérationnel.

Le paysage urbain a toujours été au cœur de nos préoccupations. Déjà avec l'exposition-spectacle *Universeine*, sur le thème de l'eau source d'aménagement et de création dans la ville, nous traitions à la fois de la mémoire et des projets liés à la Seine, à l'importance de la prise en compte de ses berges, et au nouveau regard à apporter au rapport de la ville et du fleuve.

Instants paysagers, notre exposition de l'été, a été réalisée en partenariat avec la Diren et le concours du Fnac, de la Caisse des dépôts et consignations et celui de galeries pour le prêt d'œuvres photographiques issues de leurs collections. Elle s'inscrit en synergie dans toute une série d'actions du Caue 92, pour l'amélioration du paysage urbain : assistance pour la direction et la coordination d'études paysagères pour les communes du département, conseils pour l'aménagement d'espaces publics, conseil gratuit aux particuliers pour l'insertion des constructions dans l'environnement, édition d'ouvrages comme le numéro spécial de *Topos 92* consacré à un parcours dans le paysage des Hauts-de-Seine.

Depuis 1995, en liaison avec le ministère de l'environnement, nous réalisons l'Observatoire photographique du paysage des Hauts-de-Seine sur 44 sites sélectionnés pour leur intérêt évolutif, ensembles urbains, espaces verts, infrastructures, friches industrielles et photographiés par Jean-Marc Tingaud.

L'exposition *Instants paysagers* offre un parcours du paysage contemporain, selon trois approches :

- les lectures de paysages : comment déchiffrer et comprendre le paysage, sa structure et ses différentes matières au-delà du

Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement des Hauts-de-Seine. Petit château

jugement de valeur, affectif ; avec des exemples illustrés par des photographies de Stéphane Couturier sur les paysages des Hauts-de-Seine,

- les nouveaux outils d'analyse de transformation du paysage : les observatoires photographiques qui montrent les modifications spectaculaires ou "silencieuses" des lieux du quotidien. L'exposition présente ainsi des séries rétrospectives, photographies en noir et blanc extraites de l'exposition réalisée par la Cité des sciences et de l'industrie en 1994, des séries contemporaines sur quelques vues de 16 itinéraires contemporains d'observation mises en place depuis 1992, avec Raymond Depardon dans l'Hérault, Sophie Ristelhueber dans le parc de Pilat, Thibaud Cuisset dans les Côtes d'Armor, John Davies dans le canton de Saint-Benoît du Sault, Anne Favret et Patrick Manez à Montreuil-sous-Bois.

- des documents qui montrent la ville en vues aériennes, générales, panoramiques ou fragmentées reflétant les tendances de la photographie contemporaine à travers les œuvres d'une quarantaine d'artistes, parmi lesquels Valérie Jouve, Brigitte Bauer, Jacques Damez et Denis Roche.

L'exposition explore les relations entre paysage et photographie, la façon dont la photographie appréhende le paysage, et la manière dont celui-ci se saisit de cet art.

En octobre l'exposition de photographies contemporaines : *Chroniques d'un Parc*, en mettant à l'honneur le parc de Sceaux, montrera comment contrairement à la ville, le parc semble détenir le pouvoir de suspendre instantanément le temps. Elargissant son sujet à d'autres parcs, Versailles, Jardin des Tuileries ou du Luxembourg, Central Park, un colloque les 4 et 5 novembre prochain posera la question : le parc est-il la moitié indispensable de la ville moderne ?

Le Caue 92, par les expositions présentées dans la galerie s'affirme comme un agent de diffusion de la culture architecturale, urbaine et paysagère. Quelles sont ses autres activités de sensibilisation ?

Les missions définies par le législateur en 1977 sont toujours au centre de nos activités : informer, former, conseiller, mais notre installation nouvelle renforce notre présence comme lieu d'animation, de débat et de concertation. Au petit château de Sceaux, tous les acteurs concernés peuvent se rencontrer pour développer la recherche de la qualité pour la ville.

D'autre part, les possibilités de conseil aux particuliers se sont accrues. En plus des conseils réguliers et sur rendez-vous dans une douzaine de mairies, ou dans les locaux de la Dde, un accueil permanent quotidien est réalisé au petit château et des conseils y sont donnés par les architectes-conseillers. Auprès de collectivités locales notre travail se traduit par des missions d'étude pour développer l'aménagement urbain : Pos paysagers, mise en valeur du patrimoine ou projets de créations d'espaces publics en relation avec l'art contemporain, pédagogie avec les enseignants pour des ateliers sur la ville. Nos journées d'études et nos visites de réalisations, telle que celle, toute récente, du festival international des Jardins à Chaumont-sur-Loire, ont toujours un grand succès.

Communication, mémoire et création, sont les axes de notre recherche, et en nous inspirant des expositions transversales mêlant écrits, tableaux, photographies et sculptures, nous souhaitons aborder l'architecture et le paysage en tissant des liens avec d'autres productions artistiques, pour une meilleure sensibilisation à la qualité de l'espace.

Dans cet esprit, nous préparons pour la fin 1998, une nouvelle exposition sur le thème de la relation humaine en architecture *Portraits singuliers* qui relatera le dialogue maître d'œuvre/maître d'ouvrage dans le domaine de la maison individuelle.

Instants paysagers jusqu'au 21 septembre 1998 au petit château de Sceaux - Caue 92 - 6, rue du Docteur Berger 92330 Sceaux. Entrée gratuite. Télépone : 01 41 87 04 40. Télécopie : 01 46 60 55 88. Mél : caue92@fncaue.asso.fr

Avec le concours du ministère de la culture, délégation aux arts plastiques, fonds national d'art contemporain, de la Caisse des dépôts et consignations, mission du mécénat et action culturelle, de la Cité des sciences et de l'industrie, délégation à la valorisation et à l'action régionale.

Du côté de Taiwan...

Chinoise, la culture taiwanaise connaît un développement d'autant plus intéressant qu'elle traduit la modernité dans la tradition.

Cette année, Taiwan invite les Français à découvrir son patrimoine et sa création à travers deux rendez-vous, l'un au festival d'Avignon, l'autre, en octobre, au Grand Palais. Maria Chiu, directrice du centre culturel et d'information de Taipei nous parle de ces diverses manifestations ainsi que de sa politique à la tête du centre.

Entretien avec Maria Chiu, directrice du Centre culturel et d'information de Taipei à Paris

Maria Chiu dirige le Centre culturel et d'information de Taipei à Paris depuis 1996. Elle a auparavant enseigné le français à Taiwan, l'anglais langue étrangère à Chicago et le chinois à Athènes. Elle s'est aussi intéressée à la mise en scène au théâtre. Mme Chiu détient un doctorat en phonétique et une maîtrise de linguistique de l'Université de Paris III. En 1983, elle était faite Chevalier de l'Ordre des Palmes académiques à Paris et quatorze ans plus tard, Officier de l'Ordre des Palmes académiques à Taipei.

En janvier 1994, Taiwan ouvrait le Centre culturel et d'information de Taipei, rue de l'Université à Paris. Quelles sont ses missions et ses principales activités ?

Notre ambition est de montrer aux Européens, à travers notre centre culturel situé à Paris - je considère Paris comme le centre artistique et culturel de l'Europe- tous les aspects de la culture chinoise conservée et développée à Taiwan. Nous n'avons pas l'ambition de représenter toute la Chine. Nous pouvons cependant affirmer que pendant plus de cinquante ans, nous avons su conserver fidèlement la tradition chinoise, tout en la développant dans un sens très libéral et en encourageant des artistes à se développer et à s'épanouir très librement. Le Centre culturel et d'information de Taipei à Paris s'est construit autour de cette idée. Il est une fenêtre parisienne qui présente la culture chinoise vue de Taiwan, une petite porte par laquelle les gens peuvent venir voir de l'intérieur notre coin du monde. Nous nous sommes donnés comme mission de montrer le plus d'aspects possibles de notre culture à travers nos quatre salles d'exposition, notre salle de spectacle de 200 places et notre bibliothèque qui se trouve maintenant boulevard Raspail.

A la tête de ce Centre, vous poursuivez la politique de votre prédécesseur, M. Chao Keh-Ming, d'intensification des échanges culturelles entre la France et Taiwan...

Les échanges franco-taiwanais sont on ne peut plus vigoureux et suivis. Nous avons non seulement plusieurs troupes de théâtre, de danseurs, qui viennent en Europe, mais nous invitons aussi beaucoup d'artistes français à Taiwan. Les échanges dans ce sens-là sont très fréquents. Dans le domaine de la muséologie par exemple, nous avons exposé des tableaux du Musée d'Orsay, du Musée du Louvre, etc. Dans l'autre sens, vers la France, nous avons conçu une exposition très réussie avec le musée d'art naïf Max Fourny, de Montmartre. Une autre exposition, celle-là d'art moderne et contemporain, s'est aussi avérée un franc succès.

Du côté de la création, nous allons réunir sur une même scène de la danse classique et une troupe d'opéra baroque français. Nous allons aussi participer à la création d'une pièce chinoise ancienne, datant du treizième siècle, qui sera jouée l'année prochaine par une troupe française de théâtre.

En ce qui concerne les arts plastiques, nous avons assisté, en janvier dernier, à une création collective de dix artistes européens (Français, Allemands, Suisses et Autrichiens) qui sont allés du côté de Taiwan. Ils ont vécu trois semaines avec leurs homologues taiwanais et ont ainsi conçu une exposition de peintures, de

sculptures et d'autres objets d'art. La France accueillera cette exposition au mois de novembre prochain. Une tournée européenne est envisagée, mais rien n'est confirmé pour l'instant.

Vous voyez, nous essayons d'avoir dans les deux sens et ensemble des créations et des échanges. Depuis quelques années, une foule de projets ont été élaborés et ils se concrétisent le plus souvent. Nos relations culturelles avec la France se présentent de façon très positive.

Le Festival d'Avignon fait une très grande place à la culture taiwanaise cette année. De l'opéra classique chinois *Le roi singe* à la chorégraphie contemporaine *Miroirs de vie*, en passant par le théâtre de marionnettes, la diversité est au rendez-vous. Concrètement qu'est-ce qui a guidé ces choix?

En 1995, encouragée par le département des affaires internationales du ministère de la culture et de la communication, Mme Cheng Su-Ming, alors présidente de notre conseil national des affaires culturelles (qui est en quelque sorte notre ministre de la culture) était présente à Avignon. C'est à ce moment qu'elle a commencé à discuter de la possibilité d'une participation au festival avec Bernard Faivre d'Arcier. A la suite de cette rencontre, M. Faivre d'Arcier a été invité une première fois, en octobre 1995, à Taiwan et il en a profité pour repérer quelques troupes. En 1996, à sa demande, nous avons choisi une trentaine d'extraits de spectacles que nous lui avons montrés sur support vidéo. Il en a sélectionné quelques-uns. Ensuite Mme Lin Chen-Chi, l'actuelle présidente du conseil national des affaires culturelles, a accueilli M. Faivre d'Arcier à Taipei. En moins d'une dizaine de jours, il a vu dix-sept spectacles! Parmi ceux-ci, il a choisi les troupes présentes cette année au festival, ainsi que les thèmes de la rencontre.

M. Faivre d'Arcier a d'abord élaboré sa programmation à partir d'éléments traditionnels. Il s'est ensuite tourné vers quelque chose de plus moderne. Il s'en est expliqué : peu de gens connaissent Taiwan. Il fallait élaborer une programmation qui ne soit pas trop choquante, montrer des spectacles aux couleurs plus ou moins traditionnelles. Il a donc choisi les marionnettes et l'opéra chinois classique. En même temps, il fallait présenter une autre forme d'opéra chinois, créé celui-là par des jeunes qui sortent de cette tradition tout en en conservant les bases. A partir de là, il a découvert des jeunes qui ont créé une pièce disons plus ou moins contemporaine. C'est une création bâtie autour d'une tradition, d'une légende de la Chine, à laquelle a été incorporée de la danse moderne.

Photo Enzo C. Chou, 1996

Le contemporary legend theater.

Désir de royaume, adaptation de *Macbeth* de Shakespeare en style opéra de Pékin

La tradition n'est pas seulement une conservation. A défaut de la faire évoluer, il faut l'adapter à notre vie actuelle. C'est ça qui a plu à M. Faivre d'Arcier. Par exemple, les percussionnistes du *U-Theatre* ont développé leur art à partir de la philosophie de la méditation. Ca aussi c'est une création qui date de peut-être cinq cents ans, mais que nous avons perdue ! Maintenant, nous assistons à une renaissance. Voilà donc peut-être l'essentiel de la programmation du Festival d'Avignon: une représentation de la culture chinoise traditionnelle, pourtant bien ancrée dans la vie moderne de Taiwan.

La Galerie nationale du Grand Palais présentera du 22 octobre 1998 au 25 janvier 1999 l'exposition *Trésors du Musée national du Palais, Taipei. Mémoire d'empire*. Des collections de peintures, de calligraphies, de jades, de bronzes, de céramiques ainsi que des objets archéologiques proposeront un voyage dans le temps, de l'époque Song à l'époque Qing. Parlez nous de cette exposition.

C'est l'exposition de cette fin de siècle! Les trésors du musée national du Palais - ceux de la Cité interdite - ont été exposés une seule fois en Europe. C'était en Angleterre en 1935. Plus tard, beaucoup plus tard, nous avons créé une première exposition itinérante aux Etats-Unis. Quatre villes l'ont accueilli en 1996, New York, Chicago, San Francisco et Washington.

A cette époque, déjà la France s'était montré intéressée par un tel projet. Le directeur du Musée national du Palais lui avait alors promis de faire une exposition en un seul lieu, c'est-à-dire seulement en France et nulle part ailleurs.

Le choix des pièces exposées a été fait en partie par le musée Guimet, en collaboration avec les commissaires Jean-Paul Desroches, Jean-François Jarrige et Jacques Giès. Il ne s'agit pas d'une reprise de l'exposition américaine, l'esprit est tout à fait différent entre les Français, et les Américains. Le choix s'est fait en conséquence. L'accord final est encore tout frais puisqu'il n'a été signé que le 15 mai dernier à Paris et seulement le 25 du même mois à Taipei.

Propos recueillis par Louis-Philippe Gratton

Centre culturel et d'information de Taipei à Paris

78, rue de l'Université, 75007 Paris

Tél : 01 44 39 88 64. Tlc : 01 44 39 88 79.

colloque

"Du Musée colonial à..."

Un colloque international s'est tenu à Paris, du 3 au 6 juin 1998, sur le thème du musée colonial et, de façon plus générale, sur la présentation de l'art non-occidental dans les musées. Un sujet particulièrement sensible au moment où progressivement prend forme le futur musée de l'Homme, des arts et des civilisations...

Organisé conjointement par le Centre Georges Pompidou et le musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, le colloque a permis de s'interroger - à partir des musées coloniaux - sur la présentation de l'art non-occidental dans les musées.

De nombreuses personnalités françaises et étrangères ont échangé leurs réflexions et confronté leurs pratiques autour de cinq grands thèmes : *L'institution du musée colonial*, *De l'objet colonial à l'objet d'art*, *Questions de présentations*, *Décolonisations et postcolonialisme dans les musées*, et *Pour un nouveau musée consacré aux cultures et aux arts du monde*.

Entretien avec Jean-Hubert Martin, directeur du musée national des arts d'Afrique et d'Océanie

L'idée d'organiser ce colloque était-elle liée au projet de créer un musée de l'Homme, des arts et civilisations ?

L'idée d'organiser ce colloque est due à Dominique Taffin, qui est conservateur au Maao où elle a en charge la collection de l'ancien musée de la France d'outre-mer. Sa proposition s'est trouvée coïncider avec celle de Daniel Soutif d'organiser, pendant la fermeture du Centre Pompidou, une opération conjointe. Et c'est ainsi qu'est né ce colloque... Mais sa teneur a ensuite évolué et s'est précisée. Passant de la période coloniale à la période de la décolonisation, puis à la période actuelle où l'on se demande quelles représentations il est souhaitable de donner des cultures non-occidentales, il était impossible de ne pas évoquer le futur musée de l'Homme, des arts et des civilisations...

La présentation des arts non-occidentaux a-t-elle beaucoup changé depuis quelques décennies ?

Elle a en effet beaucoup évolué et, dans cette évolution, le Tropenmuseum d'Amsterdam - dont l'expérience nous a été rappelée par son directeur, H.J. Gortzack - a joué un rôle particulièrement important. Pour rompre avec une vision certes romantique mais malheureusement de plus en plus fausse des sociétés non-occidentales, le Tropenmuseum a pris la décision, dans les années 60, de revenir à la réalité et de reconstituer de vrais environnements, tels qu'on peut les découvrir en Afrique ou en Asie. Ce passage du fantasme à la réalité - le remplacement des beaux objets ouvragés par les produits industriels du Tiers-Monde - a créé un choc tout à fait salutaire...

Pouvez-vous nous dire un mot de la communication - qui a été très remarquée - de Robert Farris Thompson ?

Robert Farris Thompson, professeur d'histoire de l'art et spécialiste de l'art africain et afro-américain, nous a décrit le musée de ses rêves, qui est fort éloigné des musées d'aujourd'hui. Ceux-ci, selon lui, ratent l'essentiel de leur propos en se cantonnant au visuel et en n'incluant pas dans leur présentation une dimension auditive et musicale. La vision de M. Thompson est certes très personnelle. Mais elle est aussi très articulée et très précise... Elle devrait, me semble-t-il, être prise en compte par les musées, et surtout, bien-sûr, par ceux qui sont dédiés à la présentation des arts non-occidentaux.

La présentation de l'art non-occidental dans nos musées est une question essentielle. Je suppose qu'elle a donné lieu à d'importantes communications et à de vifs débats...

La séance *Questions de présentation* à en effet été une des plus intéressantes, avec d'importantes communications faites par trois grands professionnels. Philippe Peltier conservateur au Maao, a analysé quelques exemples précis de présentation tandis que, de son côté, Susan Vogel, qui a dirigé pendant dix ans le Museum of African Art à New York, s'est interrogée sur le statut de l'objet africain... ou plutôt sur le changement de

Le musée des arts et des civilisations, consacré à l'Afrique, à l'Asie, à l'Océanie et aux Amériques, s'ouvrira en 2004, quai Branly, à Paris. Ce musée, souhaité par le Président de la République, Jacques Chirac, rassemblera les laboratoires ethnologiques du musée de l'Homme et les collections du musée des arts d'Afrique et d'Océanie, soit environ 420 000 pièces. Réunissant tout à la fois un musée, les réserves accessibles au public, les chercheurs et des spectacles vivants, le musée des arts et des civilisations occuperait une surface de 35 770 m^2 sur un terrain de 17 000 m^2. Un concours international d'architecture va être lancé à l'automne avec désignation du lauréat au début de 1999. La mission de préfiguration du Mac verra son statut se modifier en établissement public de préfiguration et d'aménagement (Eppa). Il sera placé sous la double tutelle des ministères de la culture et de la communication et de l'éducation nationale et de la recherche.

statut de l'objet africain lorsqu'il se retrouve dans une vitrine de musée. Quant à John Mack, directeur du Museum of Mankind de Londres, il nous a décrit de façon passionnante l'intégration des collections de ce musée à celles du British Museum. Avec l'arrivée de toutes ces œuvres s'est trouvée posée à l'ensemble du musée la question de la place qu'il convenait de donner à l'anthropologie.

Il subsiste chez nous une certaine opposition entre l'approche ethnologique et l'approche esthétique des œuvres. En va-t-il de même dans les pays étrangers et notamment dans les pays anglo-saxons ?

Il existe sans doute dans les pays anglo-saxons - depuis longtemps déjà - une complémentarité des disciplines plus grande que chez nous. On aime bien en France les oppositions un peu tranchées, obligeant chacun à choisir son camp et à s'y tenir. Mais la situation a beaucoup évolué ces dernier temps... et je crois que l'opposition entre les deux approches est fort heureusement en train de s'estomper. Les deux disciplines ne sont pas opposées mais indissociables et complémentaires : elles peuvent - et doivent - collaborer, tout en gardant chacune leur spécificité.

Le futur musée de l'Homme, des arts et des civilisations a-t-il été longuement évoqué ?

Le colloque s'est terminé par un exposé passionné de Maurice Godelier, directeur du projet de recherche et d'enseignement du musée de l'Homme, des arts et des civilisations. Les diverses dimensions, culturelles, scientifiques et symboliques du projet ont été successivement abordées.

Quelles leçons générales tirez-vous de ce colloque ?

Le colloque a permis de faire un vaste tour d'horizon des expériences et de clarifier les choses. Il devrait être plus facile - grâce à ces quatre journées de communications et de débats - de voir ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire ou refaire. Je me suis trouvé pour ma part renforcé dans l'idée que, lorsque l'on crée un nouveau grand musée, il faut être un peu visionnaire. Il ne faut pas craindre d'imaginer et d'inventer... On attend du futur établissement qu'il suscite *"l'émotion du jamais vu"* comme disait André Breton. En repensant à l'exposé de M. Thompson, je me dis qu'en effet il est possible aujourd'hui, avec le système des casques, d'offrir à ceux qui le souhaitent, des contextes sonores, des ambiances, des musiques... sans que ceux qui préfèrent le dialogue silencieux avec les œuvres en soient gênés. Nous pouvons aujourd'hui offrir ce choix... et peut-être le devons-nous.

Conception du colloque :
pour le musée national des arts d'Afrique et d'Océanie : Jean-Hubert Martin, Dominique Taffin et Sylviane Jacquemin ; pour le Centre Georges Pompidou (Les Revues Parlées) : Daniel Soutif, Marianne Alphant et Arnaud Catherine.

... écouter, voir... écouter, voir... écouter, voir...

Arts et Tables à la villa Noailles

La villa Noailles, à Hyères, présente, jusqu'au 30 août 1998, une sélection de 230 pièces des arts de la table choisies dans les collections design du Fnac. Sans pour autant être traitée chronologiquement, l'exposition *Arts et Tables* couvre la période des années 80 à nos jours. En effet, le principe adopté de cette sélection est de ne travailler qu'avec les pièces en réserve au Fnac.

Si l'architecture est bien un art de vivre, comme le pensait Robert Mallet-Stevens, concepteur de la villa Noailles dans les années 30, ces objets, réunis autour de onze tables, comme pour un début de conversation, s'intègrent admirablement dans les pièces aux volumes lisses et cubiques, à l'intersection de l'ombre et de la lumière. Quel autre lieu pouvait mieux accueillir et valoriser ces créations, que cette villa, ayant appartenu à de fins et généreux mécènes, tout particulièrement amateurs d'art et de design ?

Avant leur présentation à Hyères, ces oeuvres ont été mises en scène au musée de Louviers (Eure) du 15 novembre 1997 au 3 mars 1998, dans le cadre de l'exposition *Goût Design, les Arts de la table des années 1930 à 1990*. Une nouvelle sélection sur ce thème, dans les collections design du Fnac, sera accueillie au musée des arts décoratifs de Bordeaux durant l'été 1999.

Rens : Agnès Cordani, Dap, 01 40 15 75 23. Télécopie : 01 4 0 15 73 36.

Laissez-vous conter la ville

C'est par cette invitation que s'ouvre une nouvelle rubrique du site internet du ministère sur les villes et pays d'art et d'histoire. Au menu, la découverte des 120 villes et pays. Chaque région détaille son programme de visite, mode d'emploi à l'appui. La Franche-Comté raconte le patrimoine de ses villes et pays. Des informations sont fournies sur l'appellation contrôlée ville et pays d'art ; sur le règlement des examens d'aptitude des guides conférenciers et celui des concours des animateurs du patrimoine. Les brochures éditées sont présentées sous l'icône *publications*.

Cette nouvelle rubrique doit s'enrichir progressivement. En 1999, les régions Bourgogne, Bretagne, Nord Pas-de-Calais, Picardie, Poitou-Charentes et Rhône-Alpes seront activables. Les enseignants pourront consulter les annuaires des services éducatifs du patrimoine et les tours opérateurs, le thésaurus...

http ://www.culture.gouv.fr

... écouter, voir... écouter, voir... écouter, voir...

Gaston Chaissac au musée des Beaux-Arts de Nantes

Novembre 1965. L'écrivain voyageur Nicolas Bouvier, de retour dans la capitale japonaise, après un long séjour dans les brumes du Hokkaido, achète une revue française *"pour voir tout de même où en est la littérature en langue d'oïl."*

Il tombe, parmi d'autres textes, sur un récit signé Gaston Chaissac, *"un autodidacte"*, note-t-il, *"qui écrit comme le Douanier Rousseau peignait, avec plus de gaucherie et de vie encore"*.

Sans doute Nicolas Bouvier ignore-t-il, au moment où il découvre ce texte, que Chaissac n'est pas seulement écrivain, mais aussi peintre... et que les tableaux qu'il a peints, comme les livres qu'il a écrits, débordent d'invention et de vie.

C'est cette œuvre plastique, étonnante de liberté et de fraîcheur, que le musée des Beaux-Arts de Nantes nous offre, en quelque 230 tableaux, l'occasion de découvrir ou de redécouvrir. Une œuvre faisant feu de tout bois et même de beaucoup d'autres choses : plâtre mortier, foin, bouse de vache, écorces ou sciure de bois... et dont l'inventivité a marqué de nombreux peintres, d'Asger Jorn à Baselitz d'Alechinsky à Combas.

Chaissac n'avait pas appris à peindre et pas non plus à écrire. Et pourtant il a peint et écrit. Des lettres par milliers à ses amis parmi lesquels Albert Gleizes, Otto Freundlich, et Jean Dubuffet ... et aussi des textes, dont l'un tombe un jour de novembre 1965 dans les mains de Nicolas Bouvier et l'enchante. *"En le lisant, je m'amuse autant qu'il a dû s'amuser"*, écrit-il au chapitre XXVII de sa *"Chronique japonaise"*. Et en connaisseur : *"c'est frais comme du cresson, pas apprêté du tout."*

Gaston Chaissac musée des Beaux-Arts de Nantes, du 12 juin au 27 septembre 1998. Commissaire de l'exposition : Claude Allemand Cosneau, conservateur en chef au musée des Beaux-Arts de Nantes.

Palettes : dix ans déjà

La collection de documentaires d'art *Palettes* a fêté son dixième anniversaire à l'auditorium du Louvre, le jeudi 25 juin 1998. A cette occasion ont été projetés les trois derniers films de la série : *Anges et bourreaux* (Cycle de Saint Mathieu du Caravage), *Le Mimosa mimétique* (L'Atelier au mimosa de Pierre Bonnard), *Le Modèle au chat noir* (Olympia d'Edouard Manet).

La série *Palettes*, écrite a réalisée par Alain Jaubert, est devenue - après dix ans d'un travail exigeant... et déjà quarante-cinq numéros qui couvrent l'ensemble de la peinture, de Lascaux à Bacon -, une des plus vastes collections de référence de documentaires d'art dans le monde.

Chaque film est consacré à une seule œuvre, qu'Alain Jaubert, à travers un récit minutieusement réglé, introduisant dans l'univers passionnant des recherches de pointe en histoire de l'art, invite à découvrir. La promenade est extrêmement riche en informations, mais aussi très savoureuse... et pleine de surprises.

L'ensemble de la collection *Palettes* sera diffusée tous les vendredis, sur Arte à 20h15 à partir de la mi-septembre. Premier film le 18 septembre : *Un tableau en procès* (*Le Repas chez Levi* de Véronèse)...

La collection Palettes est éditée en cassettes vidéo par les Editions Montparnasse et distribuée par Arte Vidéo et la Réunion des musées nationaux.

Chateauvallon : Christian Tamet chargé d'une mission de préfiguration du centre national de création et de diffusion culturelle (Cncdc)

Vendredi 3 juillet, l'Etat, le département du Var et la ville d'Ollioules, que devrait prochainement rejoindre la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, ont annoncé la mise en place d'une nouvelle structure : *le centre national de création et de diffusion culturelles*.

Catherine Trautmann a exprimé sa satisfaction quant à cette première étape du processus qu'elle avait souhaité engager dès la dissolution du Théâtre nationale de la danse et de l'image, en juin dernier. L'Assemblée générale et le Conseil d'administration de la nouvelle association ont le même jour investi Christian Tamet de la mission de préfiguration de ce projet artistique et culturel, qui devrait se concrétiser à l'automne.

Né en 1956 à Saint-Etienne, Christian Tamet est depuis 1984 directeur du théâtre contemporain de la danse à Paris.

De 1981 à 1984, il avait été le directeur de production de la compagnie de Régine Chopinot. Fin 1997, il a été un membre actif de l'équipe chargée de la préfiguration du centre national de la danse, dont la présidente est Anne Chiffert et le directeur Michel Sala, qui doit ouvrir ses portes à Pantin.

Un rapport sur les conditions de développement du marché de l'art en France

Catherine Trautmann vient de rendre public le rapport établi par André Chandernagor, ancien ministre, président de l'observatoire des mouvements internationaux d'œuvres d'art, dans le cadre de la mission qui lui avait été confiée en mars 1998 en vue d'analyser la situation du marché de l'art en France et de proposer des mesures de nature à assurer son développement.

L'ensemble des préconisations faites par M. Chandernagor fait actuellement l'objet d'une étude exhaustive conduite par un groupe de travail constitué entre le ministère de l'économie, des finances, et de l'industrie et le ministère de la culture et de la communication.

Rens : Dmf, 01 40 15 36 00.

... écouter, voir... écouter, voir... écouter, voir...

Les langues régionales et d'outre-mer, une richesse du patrimoine culturel

Le Premier ministre avait confié à Nicole Péry le soin d'établir un bilan de l'enseignement des langues régionales et de faire des propositions sur l'évolution du dispositif, en ne négligeant ni les aspects institutionnels, ni les aspects culturels de la question. Dans la lettre de mission, Lionel Jospin soulignait que *"le temps est, en effet, révolu où l'Etat pouvait considérer que l'enseignement de ces langues était de nature à menacer l'unité nationale"*. Nicole Péry nommée secrétaire d'Etat à la formation professionnelle, l'étude a été confiée à Bernard Poignant, maire de Quimper, qui l'a remise le 1er juillet.

Le contenu du rapport

Bernard Poignant donne une liste des langues concernées, en illustrant leur grande diversité, et il dresse un bilan de la politique menée par la France en leur faveur. Il réaffirme le rôle du français "langue de la République" et indique "qu'une politique hardie pour les langues et cultures régionales mérite d'être accompagnée par un grand projet pour la francophonie". L'apprentissage d'une langue régionale doit être un acte volontaire, fondé sur l'idée que connaître plusieurs langues est un enrichissement.

Les propositions du rapport

❒ cadre institutionnel : le Conseil national des langues et cultures régionales de France, instance consultative créée par décret en 1985 auprès du Premier ministre, serait relancé. Des liaisons seraient établies avec le Conseil supérieur à la langue française. Par ailleurs, les compétences des régions devraient être renforcées en matière de langues et de culture régionales.

❒ enseignement public : le ministère chargé de l'éducation nationale devrait améliorer le statut et les conditions de l'enseignement bilingue, assurer la continuité de l'enseignement des langues locales et la formation des maîtres. Il convient également que davantage d'élèves, par les moyens les plus variés, aient accès aux cultures régionales.

❒ cultures et médias : des aides supplémentaires pourraient être mises en place, notamment en matière de production et de diffusion d'œuvres écrites en langues régionales, ou de quotas d'émissions audiovisuelles. La délégation générale à la langue française serait transformée en délégation générale à la langue française et aux langues de France.

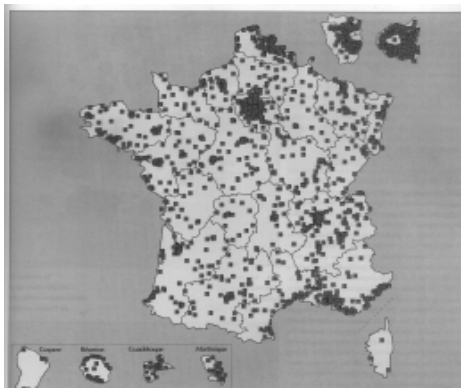
❒La charte européenne des langues régionales et minoritaires du Conseil de l'Europe : Bernard Poignant plaide pour la ratification de ce texte par la France, et suggère de demander une expertise juridique sur les stipulations susceptibles d'être prises en compte, au regard des règles et principes à valeur constitutionnelle.

Le Premier ministre, par communiqué de presse du 1er juillet, indique que le rapport présente une analyse dense et précise de la situation des langues régionales, et qu'il formule une série de propositions présentées de manière concrète et parfois alternative. Il informe qu'il souhaite les prendre en compte dès les prochains mois, après une instruction appropriée par les ministères concernés.

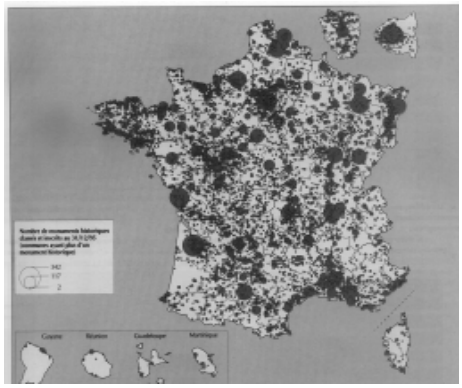
S'agissant de la signature de la charte du Conseil de l'Europe, Lionel Jospin a demandé à Guy Carcassonne, professeur de droit public à l'université de Paris X-Nanterre, d'effectuer une expertise juridique d'ici le 31 août prochain.

ERRATUM

Une erreur s'est malencontreusement glissée dans la *Lettre d'information* n°32, dans l'article sur l'Atlas des activités culturelles (page 8). La même carte apparaît deux fois. Il fallait lire :



Les communes de plus de 5000 habitants équipées d'une bibliothèque municipale en 1994



Les communes et le patrimoine protégé

La maison du cinéma sera située à l'Institut culturel américain

Catherine Trautmann, à la suite du rapport qu'elle avait demandé au directeur-adjoint chargé du patrimoine au Cnc, Marc Nicolas, vient de choisir le lieu où sera implantée la future maison du cinéma : la ministre s'est prononcée finalement en faveur du bâtiment de l'Institut culturel américain.

Institut culturel américain de Franck Gehry. Surface : 10 500 m² utiles pour 14 000 m² hors œuvre

Pourquoi le bâtiment de Franck Gehry ? Le choix de l'institut culturel américain a été guidé par trois grandes préoccupations. Préoccupations esthétiques, d'abord. Situé dans le XII[e] arrondissement à Paris, le bâtiment construit par le grand architecte américain, auteur du musée de Bilbao, présente de grandes qualités architecturales. Ce lieu donne à la fois le sentiment de la fantaisie et de la maîtrise absolue de l'espace. Il se situe de surcroît, et de plein pied, dans le parc très contemporain dessiné par Bernard Huet.

Préoccupations fonctionnelles, ensuite : l'adaptation du bâtiment au programme défini pour le projet de maison du cinéma était essentielle. Le bâtiment de l'Institut culturel américain répond à ces exigences et correspond aux quatre fonctions principales du projet : projections, musée, bibliothèque-vidéothèque et activités pédagogiques.

Préoccupations de calendrier, enfin : la maison du cinéma ouvrira ses portes dès la fin de l'an 2000, les travaux d'aménagement étant relativement légers à réaliser.

De plus, outre les qualités intrinsèques du bâtiment, celui-ci permettra la constitution d'un véritable axe autour de l'image dans l'est parisien avec notamment la Bibliothèque nationale de France et l'Inathèque qui, avec la maison du cinéma, assureront la totalité du dépôt légal consacré à l'image (film, vidéo, émissions de télévision, etc).

Une politique patrimoniale pour le cinéma

Depuis Henri Langlois jusqu'aux plus grands cinéastes actuels (Martin Scorcese, Wim Wenders, Francis Ford Coppola...), en passant bien entendu par le rôle majeur joué par la Cinémathèque française pour la Nouvelle Vague, la France est le foyer principal de la cinéphilie.

Comment valoriser cette cinéphilie française ? Comment la mettre à la disposition de tous et la faire connaître à tous, notamment aux jeunes ? La maison du cinéma sera le premier ensemble - à cette échelle - consacré au patrimoine d'une industrie culturelle.

Elle constitue un enjeu majeur de la politique culturelle et réunit trois projets : un projet international, qui en fera le plus grand symbole de l'exception culturelle, un projet de relance en faveur de la dimension culturelle du cinéma et enfin un projet de mise en réseau documentaire

Le projet de mise en réseau est exemplaire de la mission patrimoniale du projet. La maison du cinéma sera la tête du réseau cinéphile en France. Les cinémathèques de Toulouse et de Lyon lui seront reliées par un réseau documentaire. Tous ceux qui se consacrent également à la diffusion de la culture cinématograhique (revues, départements spécialisés des universités, etc) collaboreront à ce projet. En cela, la maison du cinéma est bien plus que la simple réunion de la Cinémathèque et de la Bibliothèque du film (Bifi).

Véritable outil pour une politique patrimoniale ambitieuse, la maison du cinéma aura avant tout une mission d'accueil et d'ouverture : accueillir tout le public, tous les professionnels, tout le cinéma.

De nouvelles mesures pour le cinéma à l'automne

Suite aux propositions du rapport remis par Marc Nicolas à Catherine Trautmann, une batterie de mesures sur la politique patrimoniale du cinéma sera annoncée à l'automne prochain.